

VARIA

MONIKA SZCZOT

Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
ul. Fredry 10, 61-701 Poznań
Polska – Poland

SATYRYCZNA UCZTA FIRMUSA. *IGRZYSKO* LEOPOLDA STAFFA NA TLE ANTYCZNEGO SYMPOZJONU

ABSTRACT. Szczot Monika, Satyryczna uczta Firmusa. *Igrzysko* Leopolda Staffa na tle antycznego sympozjonu (Satirical banquet of Firmus. *Igrzysko* by Leopold Staff juxtaposed against the Ancient symposium).

The article is the interpretation of the drama *Igrzysko* by Leopold Staff which had its premiere in Lwów in 1909. The analysis refers to the literary presentation of Ancient symposium mainly *The Dinner with Trimalchio* by Petronius, successfully imitated by Staff.

Keywords: symposium, imitation, theatre, actor, parable.

Trzeci z kolei dramat Leopolda Staffa pt. *Igrzysko* został wystawiony we Lwowie w marcu 1909 roku. Akcja utworu toczy się w egipskiej Antinoi okresu Cesarstwa, a autor okazuje się wytrawnym znawcą starożytnej kultury¹. W warstwie formalnej dominuje żywioł retoryczny; sztuka realizuje się nie tyle przez rozwój akcji scenicznej, ile przez monologowe wypowiedzi bohaterów². Dramat odczytywany był przede wszystkim jako wyraz modernistycznych nastrojów, a ukazany kryzys ideałów Cesarstwa miał odzwierciedlać współczesną poecie „pustkę ideową i moralną”³. *Igrzysko* zyskuje wymiar paraboliczny, ale nie tylko przez proste zestawienie epok schyłkowych. Byłoby to krzywdzące dla utworu

¹O roli tradycji antycznej w twórczości Leopolda Staffa patrz: T. Sinko, *Hellada i Roma w Polsce*, Lwów 1933, s. 296–299; W. Madyda, *Motywy antyczne w poezji Leopolda Staffa*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962; M. Szczot, *Klasycyzm Leopolda Staffa*, Poznań 2004; N. Chadzi-nikolau, *Hellenizm w poezji Leopolda Staffa*, Poznań 2004.

²Por. rozważania W. Borowego, *Wspomnienie o „Igrzysku”*, [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Leopolda Staffa 1878–1948*, Warszawa 1949, s. 259–262.

³Patrz: L. Pośpiechowa, *Dramaty Leopolda Staffa*, Opole 1966, s. 84–85; W. Borowy, op. cit., s. 262.

uproszczenie. Nie pozwala na to również bogactwo tematyczne utworu, w którym znajdziemy nawiązania do literackiego sympozjonu (chodzi tu o wypełniającą pierwszy akt i obejmującą prawie połowę dramatu ucztę wydaną przez Firmusa), w czasie którego bohaterowie polemizują na tematy religijne, filozoficzne, literackie, obyczajowe, a nawet polityczne. Może warto przyjrzeć im się z większą uwagą i znanstwem, niż to miało miejsce dotychczas.

Uczta nie jest jedynym tematem sztuki Staffa, akt drugi i trzeci wypełnia, mówiąc ogólnie, tematyka związana z prześladowaniem chrześcijan za Dioklecjana – i być może próba ujęcia zbyt wielu wątków w jednym dramacie rozbija jego spójność kompozycyjną.

Włączenie uczt jako elementu strukturalnego do większego utworu nie jest niczym nowym. Wystarczy wspomnieć biesiadowanie bohaterów Homera, które, zdaniem badaczy, jest obok bohaterskich walk na polu bitwy jednym z głównych tematów eposów⁴. Już Odyseusz miał powiedzieć, że najpiękniejsza w życiu jest dobra uczta⁵. Biesiada u Feaków jest pierwowzorem późniejszych literackich sympozjonów, a ucztowanie cyklopa-ludożercy jest pierwszym w historii literatury greckiej antysympozjonem⁶. Gdyby jednak poszukiwać tekstu, który posłużył poecie jako twórcza inspiracja do napisania *Igrzyska*, to niewątpliwie byłyby to *Satyryki* Petroniusza, w których najdłuższy z zachowanych fragmentów to tłumaczona przez Staffa *Uczta Trymalchiona* (*Sat.* 27–78)⁷. Uderzające jest podobieństwo formalne: sympozjon stanowi jeden z elementów strukturalnych większej całości. W przypadku Petroniusza tekstem ogarniającym jest satyra menippejska⁸, a u Staffa tekst dramatyczny. Obie ucztę toczą się w okresie Cesarstwa, ale Trymalchion żyje w czasach Nerona (I w.n.e.), a Firmus za Dioklecjana (III w.n.e.). Łączy cesarzy fakt, że obaj byli prześladowcami chrześcijan, a Neron miał te prześladowania rozpocząć, obwiniając wyznawców Chrystusa o podpalenie Rzymu⁹.

⁴ Por.: O. Murray, *Człowiek i formy życia społecznego*, [w:] *Człowiek Grecji*, red. J.-P. Vernant, przeł. B. Bravo, L. Niesiołowski-Spano, Warszawa 2000, s. 267–270; C.G. Gual, *Gościnność w „Odysei”*, [w:] *Dziedzictwo Odyseusza. Podróż, obcość i tożsamość, identyfikacja, przestrzeń*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Kraków 2007, s. 47–54; S. West, *Gościnność u Homera*, „Filomata” 1995, s. 427–428.

⁵ Por.: *Odyseja* IX, 5–11.

⁶ Patrz: J. Schnayder, *Sympozjon*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1960, t. 3, z. 2, s. 211–214. O. Murray wyróżnia w *Odysei* dwa modele wspólnego ucztowania: pierwszy z utopijnego świata Feaków i drugi reprezentowany przez zalotników Penelopy, przekraczających normy dobrego biesiadowania, patrz: O. Murray, op. cit., s. 268.

⁷ *Satyryki* w ocenie Staffa-tłumacza patrz: L. Staff, *Wstęp*, [w:] Petroniusz, *Uczta Trymalchiona*, przeł. L. Staff, Warszawa 1963, s. 5–8. O reminiscencjach niektórych scen i motywów z *Ucztą Trymalchiona* w *Igrzysku* Leopolda Staffa pisał W. Madyda, op. cit., s. 75–76.

⁸ Ustalenia gatunkowe na temat *Satyryków* Petroniusza patrz: N. Holzberg, *Powieść antyczna. Wprowadzenie*, przeł. M. Wójcik, Kraków 2003, s. 95–105; R. Piętka, „Menippejska” powieść rzymska: Petroniusz i Apulejusz, „Meander” 1999, z. 6, s. 543–554.

⁹ Interesujące opracowania na temat rządów Dioklecjana i prześladowania chrześcijan

Firmus w wielu aspektach przypomina Trymalchiona¹⁰. Obaj gospodarze uczt to wyzwoleńcy, bogaci dorobkiewicz, którzy nie mogą pochwalić się arystokratycznymi przodkami¹¹. Kiedy Firmus nazywa siebie patrycjuszem, ukrywając swoje pochodzenie, Basthes – jeden z jego pochtebców – wprost demaskuje fałszywe wypowiedzi swego pana.

Już o swym ojcu rzeźniku zapomniał (s. 29)¹².

Idea biesiady – rozumiana jako rytuał społeczny związany z procesem autoidentyfikacji części elity arystokratycznej – zostaje w obu przypadkach zanegowana przez widoczny brak wykształcenia i kultury umysłowej jej uczestników, a zrytualizowana uczta przez nadmierne eksponowanie roli gospodarza i naruszanie hierarchii kończy się ucieczką jej kulturalnych uczestników. Motyw ucieczki pojawia się w obu tekstach, przy czym u Petroniusza uciekają z uczty Enkolpiusz, jego towarzysz Ascylos i chłopiec Giton (*Sat.* 78), a w przypadku Staffa biesiadę opuszczają chrześcijanie. Kieruje jednak uciekinierami to samo poczucie przekroczenia dobrego smaku, naruszenia obyczajowego *aptum*.

W uczcie Firmusa odnajdujemy stałe typy uczestników biesiady, jak eksponujący swoją rolę gospodarz, który (podobnie jak Trymalchion) udaje, że zna się na kulturze i sztuce – przecież wydaje swoją wspaniałą ucztę na cześć słynnego aktora Filemona, wielbionego w całym Cesarstwie:

(oczywiście tylko w wyborze, ponieważ literatura jest bardzo bogata) patrz: A. Cameron, *Późne Cesarstwo Rzymskie*, przeł. M. Kwiecień, Warszawa 1993, s. 42–60; E. Wipszycka, *Kościół w świecie późnego antyku*, Warszawa 1994, s. 99–123; eadem, *O starożytności polemicznie*, Warszawa 1994, s. 129–187; J. Danielou, H. I. Marrou, *Historia Kościoła*, przeł. M. Tarnowska, wprowadzenie R. Aubert, t. 1, Warszawa 1984, s. 179–189; M. Simon, *Cywilizacja wczesnego chrześcijaństwa, I–IV w.*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1992, s. 208–217; D. Rops, *Kościół pierwszych wieków*, przeł. K. Ostrowska, Warszawa 1991, s. 393–407; B. Kumor, *Historia Kościoła*, Lublin 2001, s. 43–51; E. Gibbon, *Zmierzch Cesarstwa Rzymskiego*, przeł. S. Kryński, t. 1, Warszawa 1975, s. 270–300.

¹⁰ *Cena Trymalchionis* przedstawia dorobkiewicza Trymalchiona „częściowo w karykaturze, częściowo realistycznie”. Zarówno kulinarna, jak i intelektualno-artystyczna część sympozjonu pokazują gospodarza parweniusza. Petroniusz dla pełniejszej charakterystyki warstwy wyzwoleńców ucieka się do stylizacji i przytacza wulgarną łacinę, por.: N. Holzberg, op. cit., s. 95–105; M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres cesarstwa*, Warszawa 1992, s. 218–219.

¹¹ Firmus z *Igrzyska Staffa* jest prawdopodobnie synem wyzwolenca. Jego ojciec zajmował się handlem, był zapewne drobnym sklepikarzem (w tekście jest nazywany „rzeźnikiem”). Sklepikarstwo i handel to główne zajęcia wyzwoleńców. Dorobił się on majątku, który pozwolił jego synowi żyć dostatnio i zajmować wysoką pozycję społeczną. O trudnej sytuacji wyzwoleńców i ich rodzin oraz o ich pozycji społecznej i towarzyskiej patrz: J. Andreau, *Wyzwoleniec*, [w:] *Człowiek Rzymu*, red. A. Giardina, przeł. B. Bravo, Warszawa 1997, s. 217–243; *Historia życia prywatnego*, t. 1: *Od Cesarstwa Rzymskiego do roku tysięcznego*, red. P. Veyne, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 89–95.

¹² L. Staff, *Igrzysko*, Warszawa 1922, s. 29. Wszystkie cytaty dramatu Staffa pochodzą z tego wydania. Przy cytacie podaje numer stronicy.

[...] Niech wiedzą wszyscy,
Że Firmus Muzy czei i czei artystów,
Że wie, co sztuka i co się należy
Filemonowi, gwieździe historionów (s. 16).

Do tradycyjnych postaci związanych z literackim sympozjonem należy także *parasitus*, który jako nieproszony gość naraża się na obelgi, śmiech i poniżenie. Rolę takiego pasożyta odgrywa Basthes, który „przychodzi pierwszy zwietrzyć woń” z kuchni Firmusa i który ucieka się do pochlebstwa, aby wkupić się w łaski pana domu i biesiadników¹³. Posługuje się nawet toposem „przewyższania”, kiedy porównuje Firmusa z Cezarem i Cyceronem, a cel jest jeden – udział w darmowej i wystawnej uczcie, o czym opłacany przez Firmusa klient-pochlebca mówi wprost¹⁴:

Wiem, że Lukulla zakasujesz uczty
I sycylijskich biesiad blask dziś zblednie.
Szczodra twa łaska raczy mnie dopuszczać
Choć do szarego końca twego stołu.
Ale nie przeto podziwiam cię, panie,
Lecz dla talentów twych i cnót wspaniałych,
Którym nikt w całym nie sprostą imperium (s. 17).

Inna kategoria nieproszonych gości to chrześcijanie, których sprowadza na ucztę Filemon. Firmus ich nie zapraszał, spogląda na nich nieufnie, ale w końcu pozwala im uczestniczyć w uczcie, aby nie urazić swojego honorowego gościa¹⁵:

Nie zbraknie dla nich czar ani półmisków,
Dzieła Chijasa, pierwszego złotnika,
Wszystkim dziś rad jestem (s. 30).

W czasie biesiady Firmusa obniżeniu ulegają stałe i charakterystyczne dla sympozjonu standardy zachowań. Jednym z nich jest motyw sporu, ale tutaj nie jest on udziałem uczonych i mędrców, ale kłócą się ludzie niskiej i podłej kondycji – wyzwoleńcy i klienci Firmusa. W końcu sam gospodarz kładzie kres jarmarcznej scenie, w której pokazuje swoją wyższość nad sługami i traktuje spierających się jak niewolników, grożąc im chłostą:

Cicho! Osmagać każe i wypędzę! (s. 46)

¹³ Pochlebstwo, łakomstwo, natręctwo i spryt to stałe cechy pasożyta w greckiej komedii średniej i nowej, por. artykuł K. Bartol, *Autoprezentacja pasożytów w cytowanych przez Atenajosa urywkach greckiej komedii średniej i nowej*, „Meander” 2005, z. 1, s. 27–35.

¹⁴ „Umizgi klientów oraz pracowitych i wdzięcznych wyzwolenców sprawiały, że cała rodzina zyskiwała rozgłos na arenie publicznej, co było warunkiem koniecznym i wystarczającym, by uznać ją za godną przynależenia do warstwy rządzącej”, patrz: *Historia życia prywatnego*, op. cit., s. 96.

¹⁵ W podobny sposób na ucztę u Agatona dostał się towarzyszący Sokratesowi Arystodemos z Kydatenajon, por. Platon, *Uczta*, 174 A-D.

Echem uczonych dysput przy stole spod znaku erudycyjnych sympozjonów Platona czy Plutarcha pozostają rozmowy o sztuce prowadzone przez Filemona z mistrzem i nauczycielem Theonem, a także z przyjaciółmi Markiem i Kaliklesem. To właśnie ten ostatni wyrazi nostalgię za uczonym sofistą, który mógłby brać udział w uczcie. Uwaga jest dwuznaczna, ale sam fakt, że przywołuje się postać sofisty, pokazuje znaczenie i rolę drugiej sofistyki w kulturze Cesarstwa¹⁶. Sofista pozostaje jednak symbolem jałowych sporów, co doskonale obrazuje przytoczony niżej fragment dialogu. Marek i Kalikles dają próbkę tego, co wniósłby na ucztę zaproszony sofista: zamiast poszukiwania prawdy o świecie są tylko żarty, popisy i gry słowne.

- KALIKLES: Gdyby tu byli
Choć zaprosili jakiego sofistę.
Zabawniej oni o prawdach gawędzą.
- MAREK: Daj pokój prawdzie. Rzecz to jest dla chorych.
Gdy się już kochać ani pić nie może,
Szuka się innej jakowejś pociechy
I prawdą człowiek rany swe smaruje.
- KALIKLES: Więc dwakroć słusznie zwać prawdę oliwą.
- MAREK: Jak to oliwą?
- KALIKLES: Prawda to rzecz płytka.
- MAREK: Mówią głęboka.
- KALIKLES: Wszak nie znosi głębi.
- MAREK: To coś nowego!
- KALIKLES: Wszak jest powierzchowna.
Wypływa zawsze na wierzch jak oliwa (s. 56–57).

Sofiści i ich spory pojmowane są przez Staffa jako „czysta zabawa”, rozmówcy zadają sobie ciosy, celują w podstępnych pytaniach, na które odpowiedź brzmi zawsze opacznie. Pojawia się jednak w dramacie i myśl poważniejsza, że sofistyczne rozmowy, oscylujące między zabawą a przewrotnym myśleniem, pokazują też głęboką mądrość o zmienności ludzkich sądów. Popis dialektyczny, który dają wchodzący w rolę sofistów przyjaciele Filemona, ma charakter ludyczny, a z rozmówców czyni błaznów, żonglerów, aktorów przewrotnej krotchwilii. Sofiści zapraszani na ucztę postrzegani są po trosze jako włóczędzy i pasożyci, przynoszący jednak ze sobą „grę umysłowej bystrości” i intelektualnej rywalizacji. Swoimi popisami retorycznego kunsztu zabawiają widzów i tym sposobem zbliżają się do aktorów. Wkraczamy tutaj w obszar gier sofistycznych, których zakres wahał się od pospolitej zabawy słownej do zagadki

¹⁶O roli drugiej sofistyki patrz: G. Anderson, *The Second Sophistic. A Cultural Phenomenon in the Roman Empire*, London–New York 1993; M. Szarmach, *Druga sofistyka*, [w:] *Literatura Grecji starożytnej*, red. H. Podbielski, Lublin 2005, s. 323–346; R. Popowski, *Wstęp*, [w:] *Filostrat Starszy, Obrazy*, przeł. wstępem i komentarzem opatrzył R. Popowski, Warszawa 2004, s. 21–32; T. Sinko, *Literatura grecka*, t. 3, cz. 1, Kraków 1947, s. 307–330.

kosmogonicznej i naukowej. W *Igrzysku* sofista to tylko *homo ludens* – jeszcze jedno wcielenie oczekiwanych na ucztach elementów zabawowych¹⁷.

Sofiści Staffa, w których role wchodzi goście Firmusa, to pseudofilozofowie, oszuści, którzy głoszą tezy, ale nie potwierdzają ich własnym życiem. Filozof i wartości kojarzące się z aspektem wychowawczym jego działalności, z ideałami *paideia-humanitas*¹⁸, zostają zredukowane i zubożone. W *Igrzysku* reprezentowana przez sofistę *paideia* zostaje włączona w system widowiskowości, która redukuje filozofię i naukę do spektaklu i gry¹⁹.

Obniżenie poziomu sympozjonu w dramacie Staffa jest znakiem upadku obyczajów biesiadnych epoki Cesarstwa²⁰. Autor włącza w tę literacką formę błahę treść i nawet twórcze i egzystencjalne wahania Filemona nie są w stanie podnieść jej rangi, zwłaszcza że jest on tylko aktorem i jeszcze jednym symbolem pożądanych w czasie uczt elementów scenicznych. Filemon umiła czas biesiadnikom, wchodząc niespodziewanie w różne role i improwizując. W jego orszaku, oprócz zaproszonych przez niego chrześcijan, są również hetery, aktorzy i akrobaci będący znakiem sympotycznej rozrywki i zabawy. Rozmowy przy stole prowadzone przez hetery i aktorów stają się parodią uczonych i poważnych dysput. Zadaniem artystów było zabawianie gości w czasie uczyty; Filemon jest tylko gwiazdą igrzysk, bohaterem dnia, ulubieńcem kobiet, bożyszczem rzymskiego ludu:

Zdolny do uosabiania wszystkich typów ludzkich i do przedstawiania wszystkich sytuacji, stał się tym, którego sztuka naśladowcza obejmuje naturę, „pantomimem”, który przy pomocy swej fantazji tworzy drugą naturę²¹.

¹⁷ Johan Huizinga postrzega sofistów w aspekcie zabawy, a sofistyka jest dla niego ludyczną formą uprawiania filozofii, patrz: J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1998, s. 245–263.

¹⁸ Rozważania o rozumieniu tego pojęcia patrz: A. Świderkówna, *Hellenika. Wizerunek epoki od Aleksandra do Augusta*, Warszawa 1974, s. 323–345; I. Dąmbaska, *O starożytnej humanitas*, „Filomata” 1969, z. 226, s. 291–296. Najszerzej pojęcie *paideia* rozumie Jeager jako proces wszechstronnego kształtowania człowieka, patrz: W. Jeager, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, przeł. M. Plezia, H. Bednarek, Warszawa 2001.

¹⁹ Nosząca pozory uczoności biesiada, w której biorą udział pseudofilozofowie, pojawia się w twórczości Lukiana, por.: Lukian, *Uczta albo Łapitowie*, [w:] idem, *Dialogi*, przeł. M.K. Bogucki, komentarzem opatrzył W. Madyda, t. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. 99–112. O „poniżaniu” greckich zdobywczy kulturowych i naukowych przez ekonomiczne i komercyjne „prawa” Rzymu okresu Cesarstwa na przykładzie twórczości Lukiana mówi Tim Whitmarsh, *Satirizing Rome: Lucian*, [w:] idem, *Greek Literature and the Roman Empire. The Politics of Imitation*, Oxford 2001, s. 247–294.

²⁰ O obniżeniu się poziomu sympozjonów już w epoce hellenistycznej patrz: J. Schnayder, op. cit., s. 212.

²¹ J. Carcopino, *Życie codzienne w Rzymie w okresie rozkwitu Cesarstwa*, przeł. M. Pącińska, Warszawa 1960, s. 257.

Filemon jest ambitny, nie pociąga go popularny w tym okresie wyuzdany i sadystyczny mim czy atellana ze stałymi typami komicznych postaci; marzy mu się wielki repertuar, dlatego odgrywa *Prometeusza w okowach Ajschylosa*²². Filemon spełnia wysokie wymagania stawiane aktorom przez publiczność, wyróżnia go profesjonalizm, potrafi prawdopodobnie jak rzymscy aktorzy tragiczni grać bardzo emocjonalnie i porywać tłumy²³. O reakcji widowni na grę Filemona mówi Simon – sługa Firmusa:

Teatr oszalał, mówię... Huczał, ryczał...
Burza oklasków grzmiących trzęsła niebem,
Kamienne ławy zdawały się walić...
O nim jedynie mówią... (s. 23).

Panująca w okresie Cesarstwa teatromania zrodziła teatr gwiazdorski²⁴. Uwielbiani aktorzy, obsypywani względami i prezentami, dorabiali się w teatrze dużych majątków²⁵. W dramacie Staffa widowiskowość jest znakiem schyłku kultury pogańskiego Rzymu i zaniku intelektualnej oraz duchowej refleksji, zamiast nich jest świat iluzji i zabawy. Uczta Firmusa staje się w tej sytuacji jeszcze jedną metaforą teatralizowania rzeczywistości, przeniesienia przedstawienia w prywatną przestrzeń domu bogatego dorobkiewicza. Następuje odwrócenie relacji aktor-publiczność; pozyskana przez sceniczne osiągnięcia widownia służy aktorowi, pokazuje uwielbienie i oddaje hołdy. Przedstawienie wykracza poza ramy teatru, obejmując pozasceniczną przestrzeń całego miasta, a nawet całego Cesarstwa:

Evoe! – krzyczą i niosą go tłumnie
Pośród płonących pochodni... Rzucają
Róże pod nogi, fiołki i hiacynty.
Bogaty kupiec Hermion dał mu w darze
Trzy oswojone lwy i dwa lamparty.

²² Mim i atellana w teatrze rzymskim, patrz: M. Kocur, *We władzy teatru. Aktorzy i widownie w antycznym Rzymie*, Wrocław 1905, s. 288–370; E. Skwara, *Historia komedii rzymskiej*, Warszawa 2001, s. 27–30 i 39–40; H.-M. Marrou, *Zmierzch Rzymu czy późna starożytność? III–IV wiek*, przeł. M. Węcowski, Warszawa 1997, 29–37; J. Carcopino, op. cit., s. 252–254. O znaczeniu i popularności spektakli, widowisk i igrzysk w Afryce okresu Cesarstwa patrz: A. G. Hamman, *Życie codzienne w Afryce Północnej w czasach św. Augustyna*, Warszawa 1989, s. 152–177.

²³ Aktor kształcił się u retorów i słynnych aktorów. Rzymianie wysoko cenili grę indywidualną, por.: L. Winniczuk, *O aktorze starożytnym*, „Meander” 1949, s. 256–266. Na temat pełnej ekspresji gry aktorów i ambiwalencji postrzegania ich postaci patrz: eadem, *Cicero o teatrze i aktorach*, „Meander” 1959, s. 337–343 oraz J. Axer, *Paradoks o aktorze – wariant rzymski*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” Seria Literacka V/XXVI, 1998, s. 11–17.

²⁴ Teatralne „szaleństwo” i teatromania okresu Cesarstwa stanowią jeden z motywów przewodnich książki M. Kocura, op. cit.

²⁵ Bajecznego majątku miał dorobić się w teatrze najsławniejszy tragiczny aktor rzymski – Kłodiusz Ezop, por.: M. Kocur, op. cit., s. 263–264.

Dorion mu przysłał z Aleksandrii dziesięć
Kobierców, jakich nie oglądał Egipt,
Nie licząc setnych pierścieni, kadzideł,
Szat, santalowych skrzyń, jak gdyby wszyscy
Prześcigać chcieli się w gorącym hołdzie... (s. 24).

W uczcie biorą udział również aktorzy niższej rangi, kojarzeni raczej z rzemieślniczym, a nie artystycznym fachem. Są to fleciści, tancerze i tancerki, którzy na życzenie gości wykonują erotyczne tańce i popularne kordakсы²⁶. Te ostatnie są bezpośrednią przyczyną opuszczenia uczty przez chrześcijan.

Obecni na uczcie cisi i skromni chrześcijanie, pozostający jakby w cieniu dziejących się wydarzeń, są uosobieniem ideału szlachetnego humanizmu Ewangelii i tym przede wszystkim górują nad pogańskimi współbiesiadnikami. Wyznawcy Chrystusa zdają się realizować założenia Klemensa Aleksandryjskiego z jego pisma *Paidagogos*, określanego pierwszym chrześcijańskim podręcznikiem teologii moralnej²⁷. Dzieło składa się z trzech ksiąg, z których druga i trzecia traktują o godnej postawie człowieka-chrześcijanina w życiu codziennym²⁸. Księga druga utworu mówi o zachowaniu się w czasie uczty i wyjaśnia, dlaczego zaproszeni przez Filemona chrześcijanie przychodzą na wystawną ucztę Firmusa. W *Pedagogu* czytamy:

Przychodzimy na przyjęcie proszone, by wyrazić naszą życzliwość względem gospodarza, urządzamy zaś sami przyjęcia, by wyrazić naszą życzliwość wobec gości; jedzenie i picie stanowi przy tym tylko drugorzędny dodatek. Czyż więc rozum nie nakazuje, byśmy się podczas przyjęcia odpowiednio zachowywali i właśnie w imię wzajemnej życzliwości unikali okazji do zwady²⁹.

Mamy tutaj do czynienia z pozytywnym działaniem *agape* (ἀγάπη) na rzecz wspólnoty i bliźnich w ogóle; z *agape* związana jest gościnność i obowiązuje

²⁶ Już w *Uczcie* Platona lekarz i przyrodnik Eryksimachos za zgodą współbiesiadników odsyła flecistkę, której odtwórcza muzyka jest znakiem niższej kulturowej rozrywki niż dysputa zaproszonych gości (176 E), por. rozważania A. Tokarczyk, *Motywy muzyczne w „Uczcie” Platona*, „Meander” 1996, z. 9–10, s. 465–473.

²⁷ Ks. M. Michalski, *Antologia literatury patrystycznej*, t. 1, Warszawa 1975, s. 348.

²⁸ Por. rozważania M. Szarmacha, *Stosunek pierwszych chrześcijan do uczt (Klemens Aleksandryjski „Paed. II)”, „Meander” 1994, z. 3–4, s. 112. Przykładem chrześcijańskiej uczty przepojonej wzniosłością, kultem intelektu i duchem platońskiego dialogu jest datowana na drugą połowę III wieku n.e. *Uczta dziesięciu dziewic* Metodego z Olimpu, zmarłego śmiercią męczeńską w czasie prześladowań Dioklecjana. Rozmowa uczestniczek biesiady dotyczy nie tylko dziewictwa, ale również znaczenia małżeństwa, patrz: *Metody z Olimpu, Uczta*, przeł. S. Kalinkowski, [w:] *Pierwsze pisma greckie o dziewictwie*, wstęp i oprac. ks. J. Naumowicz, Kraków 1997, s. 112–252. Por. też rozważania ks. M. Michalskiego, op. cit., s. 426–429.*

²⁹ *Paedag.* II, 7, [w:] *Antologia literatury patrystycznej*, op. cit., s. 348.

ona wobec wszystkich, pomnażając dobro wspólne w aspekcie społecznym³⁰. Gościnność, zdaniem Klemensa, „troszczy się o pożytek w stosunku do ludzi obcych, ci zaś są naszymi gośćmi, przybyłymi z daleka, a bracia nasi są wszak przyjaciółmi”³¹. Gościnność w starożytności miała niemal charakter sakralny; złamanie prawa gościnności sprowadzało karę i zemstę bogów. Pochwałę gościnności znajdujemy w Biblii, a szczególnego znaczenia nabiera ona w okresach prześladowań chrześcijan, kiedy staje się sprawdzianem miłosierdzia i łączności między gminami chrześcijańskimi³².

Okazywanie miłości i sympatii bliźnim to tylko jeden z powodów obecności chrześcijan na uczcie, ponieważ przybywają oni również z prośbą, którą Kryspin (niegdysiejszy przyjaciel Filemona) zanosí do aktora, aby wstawił się u prefekta za uwolnieniem Apoloniusza – duchowego przywódcy chrześcijan, który albo złoży ofiarę pogańskim bogom, albo czeka go śmierć. Od jego stałości, siły wiary i hartu ducha zależało istnienie gminy chrześcijańskiej w Antinoi:

KRYSPIN: Rzecz najstraszniejsza, że tysiąc dusz czeka
W obłędzie myśli i rozpacz serca,
Aby utwierdzić się jego stałością.
Jeśliby uległ, ach, pójdzie w rozsypkę
Bezradna rzesza, wisząca otuchą
Na wątlej nici życia tego starca.
Gdy pasterz padnie, któraż wytrwa z owiec?
Gdzie żniwo ducha trudem lat zebrane?
Okropne! (s. 39)

³⁰ W *Słowniku grecko-polskim* pod red. Z. Abramowiczówny pod hasłem *agape* znajdziemy miłość, a w pl. uczty braterskie. *Greek-English Lexicon* Liedell-Scotta podaje następujące znaczenia: miłość, miłość męża do żony, miłość Boga do człowieka i człowieka do Boga, miłość braterska, miłosierdzie, uczta miłości i jałmużna. Klemens Aleksandryjski podaje swoją definicję, która może być użyteczna dla interpretacji dramatu Staffa. W *Kobiercach* czytamy, że *agape* „byłaby więc zgodą z życiem i całym bytowaniem albo, krótko mówiąc, wspólnotą życiową, wytrwałością w przyjaźni i w uczuciu przyjacielskim, razem ze słuszością rozumową, na potrzebę towarzyszy, A towarzysz to drugie ja. Dlatego nazywamy braćmi tych, których powtórnie powołał do życia ten sam Logos. Z miłością spokrewniona jest g o ś c i n n o ś ć (podkr. – M.S.), jako szczególna umiejętność obcowania z ludźmi obcymi” (*Strom.* II 41, 2–3). Cytuję według wydania: Klemens Aleksandryjski, *Kobierce zapisków filozoficznych dotyczących prawdziwej wiedzy*, przeł. wstępem i komentarzem opatrzyła J. Niemirska-Pliszczyńska, Warszawa 1994. Rozważania o roli i znaczeniu *agape* u Klemensa Aleksandryjskiego patrz: ks. F. Drączkowski, *Agape w pismach Klemensa Aleksandryjskiego*, Lublin 1980; idem, *Kościół-Agape według Klemensa Aleksandryjskiego*, Lublin 1996; J. Mirzejewska, *Pojęcie agape w „Stromatach” Klemensa Aleksandryjskiego*, „Meander” 1998, z. 3, s. 253–260.

³¹ *Strom.* II 41, 5.

³² Przykłady chrześcijańskich tekstów podkreślających znaczenie gościnności, przez którą obcy człowiek stawał się bratem w: A.G. Hamman, *Życie codzienne pierwszych chrześcijan*, przeł. A. Guryn i U. Sudalska, Warszawa 1990, s. 47–52; idem, *Życie codzienne w Afryce Północnej w czasach św. Augustyna*, op. cit., s. 85–86.

Klemens w rozdziale drugim księgi drugiej *Pedagoga* zaleca umiarkowanie w spożyciu wina, które jest dla niego lekarstwem na poratowanie zdrowia, środkiem na odświeżenie sił i rozweselenie się³³. Chrześcijanie ze swoją surową moralistyką, która nie dopuszcza pijaństwa, obscenicznych rozmów przy uczcie i wszelkiej nieprzystojności muszą opuścić dom Firmusa. Przyczyna leży nie tylko w łamaniu zasad umiarkowania, ale również w niemożliwym do przyjęcia przez chrześcijan oddawaniu czci bogom pogańskiego świata, choćby tylko biernym w nim uczestnictwem. Eric R. Dodds podkreśla charakterystyczny dla chrześcijan wymóg wyłączności, czyli odmowę przyznania jakiegokolwiek wartości alternatywnym formom kultu³⁴. Wyznawcy Chrystusa ostatecznie opuszczają ucztę po słowach Firmusa, który bluźni ich wierze, choć w dzisiejszym świecie zapewne zyskałby sympatię swoją tolerancją religijną i akceptacją kultowego i kulturowego synkretyzmu:

FIRMUS: Zostańcie. Dea Syria z Hierapolis,
Czy Bóg słoneczny syryjski, czy perski
Mitrás, na równi wszyscy są bogami.
Hermes, Adonis, Apollo, Serapis,
Izyda, Chrystus, Zoroaster, wszyscy
Doznają od nas czci w naszym lararium (s. 49–50).

Wzorowane na *Uczcie Trymalchiona* realistyczny sympozjon Staffa jest więc satyrą na dorobkiewicza Firmusa, który nie posiada wykształcenia i nie przyznaje się do swoich plebejskich korzeni. Firmus jest złym gospodarzem; zaproszeni przez niego goście nie potrafią prowadzić uczonych rozmów przy stole. Nawet cytaty z Horacego nie urozmaicają artystycznej części sympozjonu. Wyczuwa się mialkość i niski poziom intelektualny biesiadników. Pretendujący do miana elity Filemon i jego świta też rozczarowują; nie potrafią wzbogacić uczty o głębsze wartości duchowe i intelektualne. Okazują się zagubieni w świecie wielu kultów, wielu obrzędów i wielu filozofii życiowych. Rozterki emocjonalne i poczucie pustki pogłębia teatralizowanie rzeczywistości: wszystko w końcu staje się grą ułudy i fikcją. Realizujący się głównie w obrzędowości eklektyzm religijny i kulturowy wyprowadza na manowce, rodzi pustkę wewnętrzną, a przede wszystkim nie daje upragnionego poczucia bezpieczeństwa, które posiadają chrześcijanie.

³³ Klemens zaleca umiarkowanie we wszystkich sferach życia praktycznego. Powiada, że „wszelka przesada jest niebezpieczna, dobro znajduje się w umiarkowaniu”. Por. rozważania: M. Simon, op. cit., s. 180–185; J. Danielou i H.I. Marrou, op. cit., s. 142–148. Por. też polemiczne konstatacje P. Browna, *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 139–156.

³⁴ Patrz: E. R. Dodds, *Pogaństwo i chrześcijaństwo w epoce niepokoju. Niektóre aspekty doświadczenia religijnego od Marka Aureliusza do Konstantyna Wielkiego*, przeł. J. Partyka, Kraków 2004, s. 125.

Chrześcijaństwo wyczyściło pole wyboru – zdjęło z ramion pojedynczego człowieka brzemień wolności: jeden wybór, jeden nieodwołalny wybór i droga do zbawienia była otwarta³⁵.

Igrzysko miało pokazać taką drogę, ale Filemon z dramatu Staffa nie dojrzał, aby nią pójść³⁶. Do końca pozostanie aktorem, nie umiera za wiarę jak pokorny chrześcijanin, ale teatralnie zażywa truciznę, którą podsuwa mu jego dawna kochanka. Metafora teatralna, w którą Staff włączył udratyzowaną ucztę Firmusa, pozwoliła poecie jednocześnie pokazać schyłek epoki i egzystencjalny kryzys jednostki. Filemon może tylko zazdrościć chrześcijanom, że dokonawszy „jednego nieodwołalnego wyboru”, żyją i umierają (nawet w mękach na arenie) jako ludzie wolni i szczęśliwi. I tu pojawia się wspomniane na początku paraboliczne znaczenie *Igrzyska* – stanowi je dojrzewanie człowieka do właściwych życiowych wyborów, dających poczucie wolności i szczęścia.

SATIRICAL BANQUET OF FIRMUS. *IGRZYSKO* BY LEOPOLD STAFF
JUXTAPOSED AGAINST THE ANCIENT SYMPOSION

S u m m a r y

Igrzysko by Leopold Staff portrays the author as a great scholar in literature and Ancient culture. Locating the plot of the literary piece in the Egyptian Antinoia in the times of the Empire allowed the author to present a variety of problems related to culture, religion, politics and customs. The drama in fact is a successful imitation of *The Dinner with Trimalchio* by Petronius, yet it also gains some parabolic dimension through the reference to Evangelical ideals which propagate the right of every man to freedom and happiness.

³⁵ E. R. Dodds, op. cit., s. 125.

³⁶ Dramat Staffa ma swe źródła w *Acta Martyrum*. Staff pisał o tym w liście do G. Karskiego, który chciał zrobić z *Igrzyska* słuchowisko, patrz: G. Karski, *O pewnej nieudanej imprezie*, „Za i przeciw” 1960, z. 10, s. 13. *Acta Martyrum* zawierają opowieść o męczeństwie św. Apoloniusza i nawróceniu Filemona. O interpretacji treściowego zabiegu innowacyjnego Staffa wobec hagiograficznego pierwowzoru patrz: L. Pośpiechowa, op. cit., s. 87–89.